

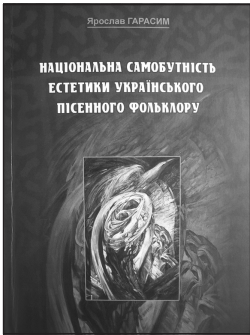


РЕЦЕНЗІЇ, ВІДГУКИ



Естетосфера української народної пісенності

Гарасим Я. Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору: Монографія. – Львів: НВФ «Українські технології», 2010. – 376 с.



Упрацях, присвячених парадигмі української національної ідентичності, можна зауважити, що особливою увагою їхніх авторів наділене відчуття і переживання українцями стану краси, специфіка перебування у ньому. Причому цю ментальну ознаку вчені, виокремлюючи в процесі націологічних студій, у парадигмі ідентичності здебільшого генералізують. Інколи настільки,

що сприймають підставовою в історичній динаміці національних перемог чи поразок. Як тут не згадати оцінки українського панестетизму (Є. Маланюк) у концепції інтегрального націоналізму Д. Донцова, за якими «культ краси», якому переважно служить національне письменство, шкодить національному волонтаризмові і, відповідно, державницьким устремлінням¹. У протиставленні оцих «двох облич світа»², у підпорядкуванні естетизму енергетизмові, у нерозумінні генези національних естетичних сенсів в образах «воріженьків» чи в орнаменталістичі таборових інтер'єрів, що їх здійснювали інтерновані українські вояки після Першої світової війни, очевидно, лежить надмірна герметичність первісних естетичних значень, зумовлених рухом національного чуття, а також неповнота їхнього переходу із давнини в сучасність, із колективної свідомості в індивідуальну, із фольклорного тексту в літературний.

У монографії «Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору» Я. Гарасим зорієнтований на розкриття секретів національної естетики на матеріалі української народної пісенності, як такої, що найповніше артикулює і зберігає національний стереотип краси. Адже не випадково в національній свідомості пісня постає метафорою нас самих, у кризові моменти національної історії саме вона була з нацією, пересотворюючи у нових своїх жанрових формах образ національного дому та національної душі. Її історіософський пафос, національний етос і потужний естетичний заряд усвідомлювали творці національної героїки, знані й незнані творці нової пісенності, усвідомлювали і глорифікували:

Пісне! Велична рідна пісне!
В тобі є все: і древня наша слава,
Володимира хист, і мудрість Ярослава,
І наших прабатьків ворогування злісне,
І Богдана розвага,
І Богуна відвага,
І Дорошенка ум, і хитрощі Мазепи,
І гомін гір,
І блиски зір,
І шум лісів, і розговори степу.

¹ Донцов Д. Криза нашої літератури // Донцов Д. Наша доба і література. – Львів: Друкарня «Медицький і Тиктор», 1936. – С. 5, 6.

² Там само. – С. 5, 6.

Устами матері у пісню колискову
Вливаєш ти любов до племені, до краю.
І донесе дитя твою таємну мову,
І донесе вражіння незатерті
Аж до самої смерті.³

Це рядки із «Оди до пісні» Р. Купчинського, співця стрілецької слави (Т. Салига). Взагалі культ пісні, витворений січовиками, вражає своїм масштабом. У численних творах Б. Лепкого, Б. Кравців, М. Матієва-Мельника, М. Кураха та інших пісенний жанр піднесено до рівня містичної сили, керованої Божим Провидінням: «*Ти, мов лицар, стоїш на сторожі твоїх дітей! / Ти вибранцям під ноги стелиш рожі! // Під згук святий / Наказуєш хитких, мов заповіді божі. / Твоїх таємних, рідних, любих чарів / Не видержать серця й запеклих яничарів / ... Ти лицарям стала серце в груді, / На бії кєрвавий / Ти їх вела крізь смерть, пожар і труди / До лаврів слави. // Провідником була народові сіпому, / Як той Мойсей*»⁴. А ще утївська пісенність, а також ближчі до нас хронологічно пісні українських «афганців», «чорнобильців», новітніх емігрантів.

Незважаючи на те, що естетичні порухи українців зауважувались у фольклористиці ще з доби романтизму, однак як наукова проблема в єдності генетично-методологічного, теоретичного та аналітико-синтетичного ракурсів не поставала. Увага до терміна «естетика» в семантично-еволюційному ключі і в стосунку до фольклористичної науки та її методологічних напрямків дозволила дослідникові з'ясувати, що певну системність у зверненні до естетичних проблем фольклористика як наука від часу свого зародження виявляє, причому насамперед актуалізовано питання зв'язку народної естетики із функціонуванням національного організму у просторі й часі (національний імператив фольклористики від М. Костомарова до І. Денисюка).

Дослідник пропонує на означення національної естетичної системи, що її представляє фольклорна пісенність, поняття етноестетики⁵. Лексема на означення наукової категорії вперше з'явилася в царині мистецтвознавства (Т. Орлова). У царину фольклористики її впроваджує Я. Гарасим. Це «національно-традиційне (певною мірою стереотипізоване) розуміння краси», що репрезентується як система естетичних уявлень і критеріїв, властивих народові, базових для життя і творчості, ідентифікуючи його національну своєрідність і зберігаючи її (С. 14). Для цього розгортається дискурс загальної естетики, у структурі понятійного категоріального апарата якої локалізується майже редуковане місце етноестетики (параграф 1.1). Простежено принципову відмінність національної естетики від загальної з допомогою дихотомії «універсальне – національне», що в транскультурній естетиці має зовсім інші пропорції (параграф 1.2).

Термін засвідчує актуальність вироблення і впровадження окремих системних підходів до сфери національних критеріїв краси та їх еволюції в процесі розвитку фольклору як національної творчості і фольклористики як окремої наукової гуманітарної галузі. Такий новаторський підхід видається доречним. Адже не лише фокусує увагу на специфічності методології тієї «спеціальної естетики», вмістилищем якої дотепер є словесна творчість, а й представляє конкретний варіант цієї методологічної практики. Обґрунтовано тезу про відмежування естетично-фольклористичного аналізу художнього фольклорного твору від естетично-літературознавчого аналізу художнього авторського твору у зв'язку із критеріями «індивідуальна – колективна творчість», «індивідуальна – колективна свідомість», а також тотальним переважанням у колективній художній свідомості імперативу збереження національної ідентичності. Тому доцільними постають представлені в роботі абсолютно інші аналітико-синтетичні підходи до національної естетичної парадигми, що її містить в образно-ментальному синтезі народна пісня, відмінних від тих, що пропонує літературознавство в категоріях прекрасного-потворного, героїчного, трагічного тощо.

Серед принципів розгортання методологічного «поля» терміна – генетичний, із допомогою якого з'ясується його початковий зміст у фольклористиці, ще до існування самого

³ Купчинський Р. Ода до пісні // Стрілецька Голгофа: Спроба антології / Упорядник, автор вступ. статті і приміток Т. Салига. – Львів: Каменярь, 1992. – С. 127.

⁴ Там само. – С. 128.

⁵ Гарасим Я. Етноестетика як предмет фольклористичних студій // Гарасим Я. Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору: Монографія. – Львів: НВФ «Українські технології», 2010. – С. 13–84. При посиланнях на це видання вказуватимемо у дужках сторінку.

поняття, складова національного характеру, яка не можлива без детермінацій географічної, часової, суспільної та психологічної, також складова семантичних змін фольклорного тексту (поетика образу і стилю) у зв'язку із генологічною динамікою жанру пісні. Таким чином, здійснено обґрунтування терміна для фольклористичної галузі.

Зауважимо, що рух наукової думки у роботі – різномасштабний, сама ж праця – багатопроblemна, що виростає на стику різних дисциплін – естетики, культурології, фольклористики, етнографії, літературознавства, мовознавства, мистецтвознавства, етнопсихології, націології, філософії тощо. У царині власне фольклористичній маємо послідовні аналітико-синтетичні дії і в ділянці теорії методології, і в ділянці мікроаналізу.

Разом із тим, що у праці генеральним напрямком є вироблення і функціонування специфічної методології і категоріального наукового апарату власне для фольклористичної галузі, Я. Гарасим не уникає тих перспектив, що їх побачив у терміні етностетики. Іде мова про властивість терміна як універсальності. Дослідник накреслює перспективи гуманітарних студій принаймні у напрямку літературознавчому, зокрема в аспекті етностетики літературної творчості, тобто архетипів естетичної свідомості письменника, пропонуючи власну модель інтерпретації – творчості В. Стефаніка⁶, Лесі Українки⁷ тощо.

Відзначимо, що робота визріла, їй передувала тривала праця і апробація на сторінках філологічних наукових видань України⁸. Її структура послідовно відкриває очам читача національну самобутність естетики українського пісенного фольклору – від теорії, через «фізику» формування етностетичних еталонів до їх «метафізики» у категорії добропрескрасного, яка розпросторюється на всі рівні національної свідомості – від етногносеології, етнопсихології, до етноаксіології, етногносеології та етностетики, а також поетики і стилістики.

Наступним кроком у монографії є з'ясування генези і формування етностетичних уявлень та критеріїв (розділ другий, с. 85–194) через фактори детермінації естетичного канону в історико-культурній тягlostі та в сукупності всіх національно-характеротворчих формантів. Це кліматично-географічні чинники та природне довкілля, також історико-соціальний контекст та етногенеза, які проявляються в психоетнічних рисах українського характеру. Автор творить власну науково-методологічну базу, виходячи із прийнятних для власного об'єкта дослідження і головної наукової проблеми, добираючи і синтезуючи доречні та продуктивні тут підходи культурно-історичного напрямку, генетичного, генологічного, типологічного, поетико-психологічного, психоаналітичного, власне естетичного та герменевтики тексту. Продуктивні культурологічні ідеї натуралістичності художньої картини світу у творчій свідомості народу та скерованості народної поезії на світ екзистенційних потреб людини поєднуються із методологічними напрацюваннями в царині дослідження національної ідентичності. Відповідно до цього автор доводить на фольклорному пісенному матеріалі (календарно-обрядова та родинно-обрядова пісенність), що у творенні національної естетосфери беруть участь усі названі чинники: «Внаслідок цього особливого «вчування», тобто зіткнення психічної енергії людини та «дієво-контактної природи» (О. Найден) відбувається формування еталонного етностетичного фонду фольклорно-пісенної образності» (С. 97). Предметом осмислення постають власне поетичні символи, якими і наповнюється «етностетичний фонд фольклорно-пісенної образності». Їх згруповано за принципом категоріального споріднення (астральні, орнітологічні, зоологічні, ботанічні і т. д.).

Автор виділяє в українській фольклорній пісенності окремий мотив національної стереотипізації краси на основі весільних пісень (С. 98–104), виводить його генезу із натурфілософського розуміння категорії прекрасного, синтезованого із морально-етичними імперативами суспільної поведінки (С. 104). Загалом з'ясовано часові й жанрові рамки в процесі ферментації етностетичної системи української народної пісенності, що розпочинається фольклорною поетичною архаїкою і завершується «поетичною панорамою січових стрільців і упівців, яка високим потенціалом художнього узагальнення та стереоти-

⁶ Гарасим Я. Етностетика Василя Стефаніка // Міфологія і фольклор. – 2008. – № 1. – С. 63–68.

⁷ Гарасим Я. Етностетика «Лісової пісні» Лесі Українки // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – 2004. – Вип. 35. – С. 406–410.

⁸ Гарасим Я. Етностетика в теоретичній концепції Івана Франка // Українознавчі студії. – Івано-Франківськ, 2002–2003. – № 4–5. – С. 275–279; Гарасим Я. Етностетика українських повстанських пісень // «Муза і меч»: національний рух у фольклорних та літературних джерелах: Збірник наукових праць. – Львів, 2005. – С. 162–168; Гарасим Я. Культурно-історична школа в українській фольклористичці. – Львів: ЛДУ імені Івана Франка, 1999. – 142 с.; Гарасим Я. Нариси до історії української фольклористики: Навчальний посібник. – К.: Знання, 2009. – 301 с.

пізації здебільшого актуалізувала прадавню архетипну символіку, наповнюючи її новим національно-екзистенційним смислом в умовах патріотичної героїки визвольних змагань» (С. 156). Роздуми Я. Гарасима над «естетичним смислом гекатомби УПА» (О. Забужко) в упівських піснях приваблюють тонким розумінням межової творчої природи (колективно-індивідуальної) цієї пісенності, доповнюють літературознавчий та фольклористичний пошук власне увагою до «унікальних ідіоетнічних естетичних згустків, які генетично закладені у фольклорній поетиці, але у процесі перетворення «кипучою кров'ю» (І. Франко) певної поетичної індивідуальності трансформуються у національно канонізовані і літературно досконалі асоціативно-художні центри» (С. 158). Таким чином, етноестетичними, ментально значущими потрактовано категорії народження, шлюбу, смерті, в яких розгортається поетично-пісенний сюжет упівської трагедії, а отже, наголошено на естетизмі як етноментальній ознаці, що проявляється в архетипах національної пісенності.

Третій розділ дослідження вводить нас у сферу добропрекрасного. Іде мова про етноестетичну домінуючу українського пісенного фольклору (параграф 3.1, с. 195–199), якій властиве злиття «морально-етичних настанов (ідея) та естетичних світовідчужань (форма)» (С. 198). Я. Гарасим зауважує, що «прикметною особливістю розвитку українського етнічного світогляду стало те, що ... найбільш стабільною виявилася єдність естетичних начал із морально-етичними нормами поведінки» (С. 197). Виправданим у контексті проблеми національної калокагатії є дослідження аксіологічних параметрів етноестетики української пісні. До речі, також продуктивним вважає аксіологічно-естетичний підхід до художньої творчості та до її аналізу літературознавець Л. Сенік, вважаючи його домінуючою українського роману опору 20–30-х років ХХ ст.: «Мистецтво повинно знаходити нову, невідому красу, зображувати їх і таким шляхом створювати духовну основу побудови майбутнього. Така відвічна роль мистецтва. Однак тривкість цієї системи [...] зумовлюється моральними факторами. Естетичне втратило б сенс, коли б з-під його ніг вибито мораль»⁹.

Встановлено, що процесу естетизації підлягають насамперед явища зі сфери морального сакруму українців. У морально-етичній парадигмі Я. Гарасим виокремлює насамперед культ роду як її ідеологічне осердя. Жанр колядки представляє етап фольклорної легітимізації цього культу. Звідси випливають інші складові – культ бога, культ родинного життя, шляхетність міжособистісних взаємин, вірність предківським звичаям, чистота дошлюбних взаємин, антеїзм, побратимство, культ праці, стримане ставлення до багатства (С. 201). Етично-естетичні секрети української колядки найяскравіше розкрито, мабуть, на прикладі мотиву глорифікації української дівчини: «Щоби зрозуміти його неперевершену значущість в аксіологічній парадигмі нашої звичаєвої системи, треба відчутти ту атмосферу, яку під час Різдва створюють колядники у господаревій світлиці своїм обрядовим співом. Це правдива магія психологічного комфорту, що на очах у всієї родини підносить молоду дівчину колядковою сюжетикою до найвищих етичних вершин» (С. 209). А ще хліборобська адорація родини у щедрівках чи персонажна моральна першочерговість вдови і сироти у пісенності як образів із неповною парадигмою роду (С. 214–219). Автор простежує також розвиток естетизованого піднесення ідеї роду, акцентує на унікальній потворності, що випливає із моральної настанови в естетичній візії світу. Появу нетипового, спорадичного мотиву родинного безладу мотивує реакцією фольклорної пісні на зміну соціальних формацій в українському історичному хронотопі (козацтво, братства). Вперше, як бачимо, у козацьких піснях виникають категорії свого і чужого не лише як метафори зіткнення власного національного організму із сусідніми, а й на рівні генеральної біофільної орієнтації – поміж життям і смертю (С. 229).

Потужним естетичним зарядом у піснях наділено і спектр етнофілософських уявлень українців, які мають екзистенційний характер. Час, простір, гай-сад, земля, простір людського тіла – образні топоси відкриття і переживання космосу в логосі, себе у світі і світу через себе. Через них етноестетично означається у пісенному фольклорі всесвіт. Є увага до специфічності у технології створення неймовірних образно-просторових ефектів, як, наприклад, у явищі «подвійної локалізації» (С. 261), коли всередині одного просторового поняття вміщено інше, що засвідчує естетично значущу візію простору, зосереджує увагу реципієнта на основному сенсі національного поетичного пейзажу («Посеред гаєньку є там терновий городенько, / Над тим городеньком ясна зоря світила»; чи «Ой піду я в лісочок, лісочок гайовий» (С. 262). Дослідник означає це як явище національного естетичного

⁹ Сенік Л. Роман опору. Український роман 20-х років: проблема національної ідентичності. – Львів: Академічний Експрес, 2002. – С. 109.

емоційного переживання-освоєння простору, яке в пісенному фольклорі втілюється «через прийом етноестетичної інтимізації просторових координат»: «таким чином на аксіологічно невизначений чужий просторовий вимір пісенна естетика накладає інший, ціннісно позитивний і психологічно комфортний» (С. 262). Сад потрактовано як поетичну метафору інтимізованого локусу ідеалізованого персонажа (гречної панни). Також спостережено перевагу образності в архаїчних піснях, яка апелює до слухових змислів, скеровує дослідника справедливо реконструювати певну «градацію змислів» в українському самобутньому сприйнятті дійсності – від звукових, до зорових, дотикових, нюхових (С. 265).

Оригінально потрактовано етико-естетичне стильове навантаження слухової образності в українському пісенному фольклорі – як «прихований модернізм фольклорної поетики», який сягає дохристиянських часів і зумовлений насамперед хліборобською ментальністю: «розмірений ритм життя рільника давав йому можливість не лише схоплювати зорові ефекти у зовнішньому світі, але залишав достатньо часу, аби вслухатися, як цей світ звучить» (С. 265).

Предметом розгляду четвертого розділу роботи є поетика фольклорного стилю (тропіка, поетичний синтаксис) із точки зору мовної експресії, що є технологічними засобами у фольклорній творчості для естетизації дійсності (С. 277–340). Адже аналіз естетично зумовленої специфіки фольклорно-мовного складу – актуальний аспект лінгвофольклористики, який полягає у встановленні ступеня його національної експресії: «Чому ми ніколи не розуміємо цілком лірику чужого народу: тут відсутні моменти, що є важливі для синтезу естетичного об'єкта» (С. 281). Загалом тут іде мова про етноестетичні контури фольклорного стилю. В основу методологічної «точки відліку» покладено класифікацію І. Денисюка про три типи образності, стилістики і тропіки, яка вдало підкріплює генеральну тезу розвідки про те, що відбір, типізація і функціональність фольклорної образності відбувається в душі етноестетики (С. 282). Власне ступінь естетичної вартості фольклорних тропа чи стилістичної фігури і стає тим критерієм в процесі становлення комплексу фольклорного образного стилю (традиція М. Грушевського, І. Денисюка). Справді, аналіз і постійної тропіки («*loci communes*», символізованих слів і словосполучень), і особливо унікальної тропіки («*loci raritates*») потребує інших підходів, аніж авторський текст. Дослідник справедливо актуалізує потребу органічного перебування того, хто досліджує той чи інший національний фольклор, так би мовити «inside», зсередини. Як збагнути прихований сенс такого, наприклад, образу: «стіг, як місяченько» чи «кленові ушка»? Адже без реконструкції технології образного мислетворення у цій стилістичній структурі не обійтися.

Дослідник наповняє на твердження про стабільність фольклорних художніх стилістичних фігур (С. 288), аналізуючи таку формульність фольклорного стилю в діахронно-генетичній площині, доводить, що вона є конденсатором естетичної напруги, запорукою тривкості фольклорного тексту та основним способом його (від)творення взагалі і «конвенціональним способом репрезентації у першу чергу обрядової дійсності» (С. 324).

У процесі лінгвофольклорної естетизації виокремлено також такі функціональні особливості як: «консерватизм фольклорного стилю» (С. 300), що засвідчує етноестетичну стабільність фольклорної символіки і закріплення за певними мікроестетичними системами їх питомих символів; «парадигматичність фольклорного образу» (С. 289), тобто здатність до кількаетапної естетичної репрезентації; евфемізація табуйованих компонентів (С. 311) Автор доводить світоглядну продуктивність функціональних особливостей, бо «етнічний символ виконує функцію знака, який конкретизує приналежність фольклорного твору до культури народу» (С. 299–301). При цьому функціональна специфіка тропіки і стилістики сприяє позбавленню тексту індивідуальних ознак, на противагу тексту літературному.

У результаті мікроаналізу народнопісенної обрядовості виокремлено найбільш характерні структурні елементи національної експресії мови пісенного фольклору, якими є образ-символ і символічна ситуація, яка передається через паралелізм. Принагідно зазначено перспективність функціонально-стилістичного аналізу всіх народнопісенних символів як окремого напрямку фольклористичних студій. Окрім функціонального та структурного підходу до тропіки й стилістики в системі національної мовної експресії пісні, впроваджено також і «дериватологічний», із акцентом на способі творення експресивних мовних структур фольклорного стилю. Бачимо, як складно «розчленувати» оті фольклорні поетичні формули, які наділені здатністю функціонально-структурної поліваріантності.

Отож, поетична формула постає у науковій візії Я. Гарасима космоетнічною точкою не лише фольклорного стилю, а й «сконцентрованим еквівалентом закономірності життєді-

яльності всього етнокультурного організму. Виявлення провідних механізмів відбору традиційної фольклорної образності для витворення лейтмотивної системи української народної пісні, наголошує вчений, необхідно здійснювати з урахуванням етнопсихологічних підвалів принципу евфемізації, одного з чільних способів конструювання естетичної форми як уснопетичного канону. Врешті, варіативна природа фольклорного знаку змушує розглядати формулу як ґештальт, як образносмислову цілість, яка не зводиться до суми складників і, змінюючи свій морфологічний статус, не втрачає при цьому власної традиційної семантики» (С. 324). Взято до уваги також етностетичну якість звукової організації фоніки народної пісенності (параграф 4.3), характерними ознаками якої є ритмізоване налаштування речитативної метрики, ономотопеїстичні засоби евфонізованої звукоструктури, асонансні, консонансні та римовані звукові групи, також унікальна евфонічність дериватологічно модифікованих варіантів слів (С. 338).

Праця «Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору» – багатоаспектна, проблемна, із живим науковим нервом і постійною пульсацією думки, пошукова, у якій вперше комплексно (теоретично, методологічно і практично) окреслено проблему національної самобутності української народної пісенності. Осмислено не лише класичний континуум текстів народних пісень, введено в обіг зібраний фольклорний матеріал кафедри української фольклористики, а також особисті знахідки Я. Гарасима, записані і на сході України, і на заході, зокрема й від мами (С. 145, 232). Доречні типологічні зіставлення української фольклорної пісенності із подібними явищами інших народів (російська, польська, американська, орієнтальна тощо) не лише вдало підкреслюють ментальні відмінності у сфері естетичного, а й актуалізують національний підхід. Без сумніву, пропонувані концепти етностетики, добропрекрасного мають велику наукову перспективу, як і ті напрямки фольклористичних студій, що їх щедрою рукою вділяє автор своїм колегам.

Ірина ЯРЕМЧУК



Змістовний внесок у франкознавство й українську фольклористику

Пилипчук С. «Галицько-руські народні приповідки»: пареміологічно-пареміографічна концепція Івана Франка. – Львів: ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2008. – 218 с.

Знаю дисертаційний варіант цієї праці. Вже тоді, як офіційний опонент у процедурі здобування її автором наукового ступеня кандидата філологічних наук, я констатував важливість і дослідницьку продуктивність виконаної роботи. Бо ж не може бути сумніву, що таке феноменальне й неперехідне явище української фольклористики (і не тільки української), як монументальний корпус «Галицько-руські народні приповідки» І. Франка,

заслуговує спеціального ґрунтовного вивчення. Йдеться передусім про належне розкриття, освітлення того величезного накладу інтелектуальної та фізичної праці, яку вклав І. Франко в це своє широкомасштабне і багатолітнє діло, його наукового змісту, теоретико-методологічних засад, ідей, ступеня реалізації авторського задуму, широкого фольклористичного контексту праці. Три об'ємні томи (у шести книгах) «Галицько-руських народних приповідок» І. Франка ставлять перед дослідником і низку інших питань, які потребують заглиблення, з'ясування. Рецензована монографія перекоонує, що, поклавши в її основу дисертаційні напрацювання, С. Пилипчук значною мірою поглибив зміст дослідження, удосконалив його текст. При цьому раціонально використав і дискусії з дисертаційного захисту. З цього погляду заслуговує наслідування доречна послідовність «дисертація – книжка», а не навпаки. Добре започатковує наратив книжки мудре й образне вступне слово нашого незабутнього вченого І. Денисюка – наукового наставника автора.

У першому розділі традиційно здійснено аналітичний огляд зробленого на полі збирання й дослідження українських прислів'їв і приказок та інших різновидів народних па-